



La Main du potier : le récit de voyage dans la littérature anglaise

Jean Viviès

► To cite this version:

Jean Viviès. La Main du potier : le récit de voyage dans la littérature anglaise. Atala. Cultures et sciences humaines, 2010, 13, pp.29-36. halshs-01017228

HAL Id: halshs-01017228

<https://shs.hal.science/halshs-01017228>

Submitted on 2 Jul 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La Main du potier: le récit de voyage dans la littérature anglaise

Jean Viviès, Université de Provence, LERMA (E.A 853)

« Tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre » (Blaise Pascal).

"Les récits de voyage sont aussi anciens que les voyages eux-mêmes — sinon plus" (Tzvetan Todorov).

L'insularité a ses paradoxes: les lettres anglaises sont riches en récits de voyage, sans doute parce que pour l'insulaire l'ailleurs est source d'un attrait particulier. Bien avant l'Empire britannique, l'Anglais avait la réputation d'être un grand voyageur. En 1745, l'abbé Le Blanc remarquait: "Il est sûr que les Anglois sont le peuple de l'Europe qui voyage le plus"¹. Le Méphistophélès de Goethe s'étonne même de ne pas en trouver parmi les sorciers et sorcières des nuits de Walpurgis.

S'ils ont depuis longtemps trouvé leur public, les récits de voyage n'ont pas vraiment réussi jusqu'à une période récente à susciter l'attention de la critique littéraire universitaire et à être pris complètement au sérieux. La tradition du *travel writing* britannique est certes fort bien établie mais ces récits n'ont pas toujours paru relever de la littérature et sont demeurés étrangers aux intenses débats critiques et théoriques qui ont agité d'autres domaines comme le roman. Certes ils ont toujours suscité l'intérêt, constituant de précieuses sources primaires pour les historiens ou les ethnologues. Mais de ce fait on a eu tendance à les

¹ *Lettres d'un François*, La Haye, 1745, t ; I, p . 48.

aborder avant tout comme des documents et à en négliger la dimension littéraire. D'autre part, l'examen de ces récits révèle une très grande diversité sans doute parce qu'il est mille manières de voyager : on peut choisir de parcourir le vaste monde ou voyager autour de sa chambre, de cheminer dans sa tête ou d'arpenter la bibliothèque.

Les types de voyageurs sont également nombreux: écrivains engagés comme le vingtième siècle en a connu beaucoup, en Russie ou en Chine par exemple, ou en quête du frisson de l'inconnu, voyageurs sentimentaux, pèlerins, explorateurs, scientifiques ou simples dilettantes. Laurence Sterne dans son *Sentimental Journey through France and Italy* (1768) avait dressé une typologie facétieuse des différentes catégories d'*homo viator* selon les motivations de leur voyage.

Voyageurs oisifs,
Voyageurs curieux,
Voyageurs menteurs,
Voyageurs orgueilleux,
Voyageurs vaniteux,
Voyageurs qui s'ennuient.

Viennent ensuite les Voyageurs par nécessité :

Le Voyageur délinquant et criminel,
Le Voyageur infortuné et innocent,
Le Simple Voyageur

Enfin le dernier de tous (s'il vous plaît) Le Voyageur sentimental (autrement dit moi-même).²

Dès lors les récits de tous ces voyageurs sont tout aussi divers. Constituent-ils tous ensemble, au delà de leur diversité, un genre ? Définir conceptuellement le genre littéraire du récit de voyage n'est pas aisé si

² Laurence Sterne, *Le Voyage sentimental*, édition de Serge Soupel, traduit par Aurélien Digeon, Paris : Garnier-Flammarion, 1981, p. 49.

l'on cherche un peu de rigueur. Écriture d'un déplacement, dira-t-on. Peut-être mais quelle écriture au fond ne l'est pas ? Et un contenu référentiel, le voyage, peut-il suffire à définir un genre ? Si on laisse de côté le contenu narré pour considérer la forme narrative et si l'on aborde donc la question du côté de la mise en forme textuelle, on rencontre une aussi grande hétérogénéité : lettres, journaux, mémoires, récits, écrits divers proches de genres connexes comme l'histoire, l'autobiographie, voire la géographie ou l'anthropologie. On semble avoir affaire à un genre protéiforme, hybride, dépourvu de toute "loi du genre". A sa manière Jonathan Raban, praticien et théoricien, a souligné l'impureté qu'implique le *mélange des genres*, expression toujours péjorative : « le récit de voyage est une maison mal famée et dissolue dans laquelle des genres très différents ont toutes les chances de se retrouver dans le même lit »³. Par conséquent l'on se contente parfois, faute de mieux, de distinguer les récits à partir des lieux du voyage : récits de voyage en Afrique, en Orient, en Grèce, en Italie, etc. Quant à la distinction entre récits réels et fictionnels, elle n'est pas si aisée à établir. Elle n'est d'ailleurs pas toujours pertinente. L'incertitude est présente du reste dès les origines. Au début du quatorzième siècle les *Travels of Sir John Mandeville* racontent un périple à travers de nombreux pays du Moyen-Orient et de l'Extrême-Orient, de la Palestine à la Chine. Reçu pendant des siècles comme un récit de voyage réel, le récit de Mandeville est pourtant un récit fictionnel, au narrateur lui-même fictif.

En apparence le "roman de voyage" est certes bien distinct du récit de voyage parce qu'il est de nature fictionnelle : voir Conrad ou Stevenson. Mais le récit de voyage fonctionne à bien des égards comme le roman : lui aussi il façonne son matériau, le "met en intrigue" (même si les procédures qu'il met en œuvre sont moins évidentes) et donc à ce titre il présente des traits similaires à ceux du genre romanesque. Et quand bien même on souligne la parenté, ou la continuité, entre récit de voyage

³ Cité par Barbara Korte, , *English Travel Writing. From Pilgrimages to Postcolonial Explorations*, Basingstoke: MacMillan, 2000, p. 9. Ma traduction.

et roman, et que derrière l'inventaire on discerne l'aventure, une hiérarchie de valeurs semble souvent s'insinuer de manière sous-jacente. On a tendance à présenter le récit de voyage comme un laboratoire, ou un répertoire, pour la fiction. Il ne serait pas l'œuvre achevée mais le brouillon. Comme si le récit de voyage était le Sancho Pança d'un Don Quichotte au sang plus noble, un Sancho qui dirait le monde dans les termes du vulgaire là où Don Quichotte le dit dans les termes de la fiction. Là où l'un ne voit que des moulins à vents, l'autre distingue des géants, ils n'ont que des ailes pour l'un, mais des bras pour l'autre, et quand Sancho rencontre un hôtelier, Don Quichotte s'adresse au commandant d'une forteresse⁴. Voyager dans les récits de voyage de la littérature anglaise, c'est se confronter à un ensemble de textes qui se jouent des frontières génériques et qui ne disent pas toujours clairement ce qu'ils sont.

Les Anglais, ces insulaires qui éprouvent pour l'ailleurs une fascination-répulsion, sont depuis longtemps de grands voyageurs. Ils sont d'ailleurs très vite à *l'étranger*. L'étranger commence en effet à peine franchies les falaises de Douvres. Comme aime à le souligner plaisamment Julian Barnes, leurs plus proches voisins sont au sud les Français et sur les autres côtés des millions de poissons⁵. Sans remonter aux origines et au voyage élisabéthain, la tradition du Grand Tour au XVIIIe siècle puis deux siècles d'impérialisme allaient accentuer ce trait. Les écrivains canoniques du XVIIIe siècle, remarquons-le, sont pour la plupart des auteurs de récits de voyage: Joseph Addison, Daniel Defoe, Henry Fielding, James Boswell, Samuel Johnson, Tobias Smollett, Laurence Sterne, Horace Walpole, William Beckford, Ann Radcliffe. La plupart ont entrepris le fameux Grand Tour qui les entraînait en Europe, surtout en France et en Italie, beaucoup moins souvent en Espagne comme Beckford en 1787-88. C'est un romancier, Henry Fielding, qui sera dans la préface à son *Journal of a Voyage to Lisbon* (1755), l'un des premiers à tracer les contours du genre.

⁴ Voir Christine Montalbetti, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris : Presses universitaires de France, 1997.

⁵ *Something to Declare*, London : Picador, 2002, p. xv.

Comme il l'avait fait dans les préfaces de ses romans, en particulier dans *Joseph Andrews*, où il entreprenait de fonder une nouvelle « province » de la littérature, le roman, Fielding fixe des règles, il présente son récit comme véridique et s'il entend distraire, il entend aussi exclure toute affabulation⁶. Viendront ensuite les voyageurs romantiques: William Wordsworth, Lord Byron et Samuel Taylor Coleridge qui décriront leurs hauts lieux comme les Alpes, notamment le Mont Blanc, véritable rite de passage de leur génération.

Au dix-neuvième siècle le voyage s'intensifie et le voyageur anglais ne cesse de buter sur d'autres voyageurs anglais (Trollope, Ruskin, Dickens le diront). Ruskin déplorera dans *Modern Painters* (1856), de buter dans ses excursions sur les sommets sur d'autres reliefs, ceux de repas laissés par les touristes, os de poulet et coquilles d'œuf. On ne cessera de croiser des *idiots du voyage* (Jean-Didier Urbain). En 1840, Charles Darwin publie *The Voyage of The Beagle*, récit de voyage rédigé d'après son carnet de bord et ses observations de naturaliste. Le voyage alors se singularise, se subjectivise, le voyageur devenant lui-même l'un des objets du récit. C'est très clair chez Robert Louis Stevenson: le but du voyage est l'expérience du déplacement elle-même. Il le dit dans son pittoresque récit de voyage avec un âne dans les Cévennes, qui est l'un des plus beaux textes de voyage de la littérature anglaise :

Pour ma part je voyage non pour aller quelque part mais pour aller. Je voyage pour le plaisir de voyager ; L'important est de bouger, d'éprouver de plus près les nécessités et les embarras de la vie, de quitter le lit douillet de la civilisation, de sentir sous mes pieds le granit terrestre et les silex épars avec leurs coupants.⁷

⁶ Voir *Journal d'un voyage de Londres à Lisbonne*, traduction française par Nathalie Bernard, à paraître aux Publications de l'Université de Provence, 2009.

⁷ *Voyages avec un Ane dans les Cévennes*, traduit par Léon Bocquet, préface, notes et bibliographie de Francis Lacassin, Paris : Christian Bourgois, collection « 10/18 », 1978, p. 76.

Le récit de voyage sera jugé moribond au début du XXe siècle mais pourtant les années trente représentent un véritable âge d'or. Ce sont les années où paraissent les textes de Graham Greene en Afrique, D.H. Lawrence en Italie, W.H. Auden à Berlin, McNeice, Evelyn Waugh, Peter Fleming ou encore Robert Byron. Du récit de ce dernier, *The Road to Oxiana* (1937), le critique Paul Fussell a écrit en 1980 qu'il est au genre du récit de voyage ce que *Ulysse* de Joyce est au roman ou *The Waste Land* de T.S Eliot à la poésie. Evelyn Waugh sonnera dans *When The Going Was Good* en 1946 ce qu'il croira être un glas: « je ne m'attends pas à voir beaucoup de livres de voyage à l'avenir » . En France quelques années plus tard en 1955, Claude Lévi-Strauss dans *Tristes Tropiques* regrettait de n'avoir pas « vécu au temps des vrais voyages, quand s'offrait dans toute sa splendeur un spectacle non encore gâché, contaminé et maudit ».

A chaque génération, on annonce la mort du récit de voyage, qui renaît pourtant toujours de ses cendres. 1977 voit la publication marquante du best-seller de Bruce Chatwin , *In Patagonia*. Après un essai intitulé *The Nomadic Alternative*, apologie de l'errance née de ses rencontres avec des tribus nomades, *In Patagonia* narre un voyage qui est à la fois une véritable quête et un recueil d'anecdotes passionnantes en tous genres. Chatwin, qui refusait l'étiquette d'écrivain voyageur (*travel writer*) et se réclamait aussi de Cervantès, a laissé une œuvre atypique et mythique qui donna naissance à la célèbre revue *Granta* et au-delà fut le point de départ d'une véritable renaissance littéraire.

Entre ce jalon emblématique que fut le livre de Chatwin et la fin du siècle, on a assisté à un renouveau qui éclipse presque les années trente et à l'émergence de véritables classiques: *The Great Railway Bazaar* de Paul Theroux, *Behind the Wall* de Colin Thubron, *Between the Woods and the Water* de Patrick Leigh Fermor, *Into the Heart of Borneo* de Redmond O'Hanlon, *In Xanadu* de William Dalrymple pour n'en citer que quelques uns. Le récit de voyage contemporain est florissant. Peut-être ce renouveau s'opère-t-il au prix d'une réorientation: le récit semble prendre

pour objet non plus le voyage mais bien l'écriture du voyage. Fondé sur l'intertextualité et la métatextualité, le récit de voyage postmoderne met l'accent sur l'idée que toute expérience implique des schémas de perception déjà mis en mots (voir Chatwin ou Raban). Voyager est un phénomène de plume. D'ailleurs le voyage existe-t-il au fond hors de l'histoire qui le narre, qui le constitue ? Avec *son Sentimental Journey*, Laurence Sterne est bien sûr le grand ancêtre de ces jeux métatextuels.

Il est sans doute injuste de voir dans le récit de voyage britannique un parent pauvre du *roman de voyage* plus prestigieux illustré par Joseph Conrad, Rudyard Kipling, Robert Louis Stevenson ou D.H Lawrence. Il est réducteur d'y voir un sous-genre au fond un peu marginal, paralittéraire, une sorte d'atelier d'écriture où les romanciers fourbiraient leurs armes littéraires. Faut-il voir une consécration dans le fait que depuis 1980 le prix Thomas Cook vient récompenser chaque année en Angleterre le meilleur récit de voyage ? Alain de Botton dans son livre paru en 2002 *The Art of Travel* propose une lecture de l'art de voyager comme d'autres ont écrit des arts d'aimer, à la lumière de textes qu'il emprunte à la littérature, mais aussi à l'esthétique et à l'histoire de l'art. Renouant avec cette écriture hybride qui a fasciné les lecteurs de son livre sur Marcel Proust (*How Proust Can Change Your Life*), il passe en revue les grandes étapes du voyage: le départ, les motivations du voyage, le retour, mêlant dans son texte souvenirs personnels, réflexions générales, lecture de textes et insérant des photographies (une de sa propre chambre d'ailleurs) ou des reproductions de tableaux. Lointain héritier de Sterne, De Botton débusque les secrets du voyage en laissant vagabonder sa propre écriture, en inscrivant le déplacement dans la forme même de son texte. L'art de voyager, soutient-il, est un art de voir, y compris ce que nous avons déjà vu. Dans son livre sur Proust, il suggérerait déjà que connaître Proust ne consiste pas à aller à Combray afin de voir le monde qu'il a dépeint à travers nos yeux. Il s'agit bien plutôt de voir notre monde d'aujourd'hui à travers les yeux de l'auteur de la *Recherche*. Nous connaissons tous des voyageurs revenus de contrées lointaines et fort

exotiques et qui pourtant nous font bâiller d'ennui. Alain De Botton suggère de regarder autrement ce que nous avons déjà vu. Tout récit dès lors peut devenir récit de voyage si son auteur propose un regard neuf sur la réalité, que ce soit autour de sa chambre comme l'entreprit le Français Xavier de Maistre à la fin du dix-huitième siècle (*Voyage autour de ma chambre*) ou bien aux antipodes à l'instar de Bruce Chatwin.

Quels livres retenir alors si l'on voulait en retenir ? Le récit de voyage ne dispose pas d'un canon véritable mais plutôt d'un canon qui se définit parfois par contiguïté avec le roman : Fielding, Dickens, Stevenson ou Lawrence sont les grands noms qui viendraient alors à l'esprit. Mais Chatwin et d'autres se sont à leur manière également imposés. Cette situation est plutôt un atout aujourd'hui : le lecteur ou le critique peut puiser dans une masse immense de textes, il a tout loisir d'emprunter des sentiers littéraires qui ne sont pas des sentiers battus et où il reste beaucoup à découvrir. Mais il importe de souligner de nouveau l'intérêt littéraire de ces récits. Ils ne sont pas condamnés à représenter dans un inévitable après-coup un monde premier par rapport à eux. Il y a dans ce domaine de véritables œuvres, c'est à dire des textes qui ajoutent au monde quelque chose qui n'y était pas, ne serait-ce que la trace qu'y a laissée le voyageur, ce que Walter Benjamin appelle dans son étude sur Baudelaire « la main du potier sur le vase d'argile »⁸.

Jean Viviès

INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

⁸ « On Some Motifs in Baudelaire », *Illuminations* (1955), trans. Harry Zorn, London : Pimlico, 1999.

Borm Jan & Graves Matthew eds, *Bruce Chatwin: Anatomy of Restlessness (Uncollected Writings)* (1996), London: Picador, 1997.

De Botton, Alain, *The Art of Travel*, London: Penguin Books, 2002.

Fussell Paul, *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars*, Oxford : Oxford University Press, 1980.

Hulme Peter & Tim Youngs eds., *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Korte Barbara, *English Travel Writing. From Pilgrimages to Postcolonial Explorations*, trans. Catherine Matthias, Basingstoke: MacMillan, 2000.

Lévi-Strauss Claude, *Tristes Tropiques*, Paris: Plon, 1955.

Montalbetti Christine, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris : P.U.F, 1997

Todorov Tzvetan, *Les Morales de l'histoire*, Paris: Grasset, 1991.

Viviès Jean éd., *Lignes d'horizon. Récits de voyage de la littérature anglaise*, Aix : Publications de l'Université de Provence, 2002.

Viviès Jean, *English Travel Narratives in the Eighteenth Century : Exploring Genres*, Aldershot : Ashgate, 2002.

Viviès Jean éd., *Lignes de fuite. Littérature de voyage du monde anglophone*, Aix: Publications de l'Université de Provence, 2003.

